

Esta publicación, alojada bajo el ISSN 2173-4798, ha obtenido una licencia Creative Commons, por la que cualquier cita relativa a él deberá mencionar al autor del escrito. Se prohíbe su uso comercial así como la creación de obras derivadas (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License). Para ver una copia de la licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o póngase en contacto con Creative Commons (171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA). Para obtener mayor información también puede contactar con la redacción de *Jugar con fuego* a través de redaccion@jugarconfuego.es

La Edad Media: ¿fue reinventada por Wagner?

María Jesús Navalpotro Cabezón

No cabe duda de que la personalidad de Richard Wagner ha generado una gran cantidad de escritos, tanto en vida del compositor como desde su fallecimiento. Ésta se caracterizó, entre muchas otras cosas, por unas relaciones amorosas turbulentas, la huida de sus acreedores o la traición a sus amigos. Su personalidad y sus opiniones lo convirtieron en un personaje polémico.

La temática de la producción operística wagneriana se centra fundamentalmente en mitos y leyendas medievales germánicas, donde las pasiones más turbulentas y los sentimientos más nobles conviven a la par. Este artículo pretende preguntarse sobre el porqué de ese interés hacia los mitos y leyendas medievales germánicas para su producción operística. ¿Existe alguna relación entre los personajes de sus óperas y su propia vida? ¿Es real esa Edad Media que nos muestra Wagner en sus obras? ¿Es fruto de una reinención personal para expiar sus pecados?

No cabe duda de que la fuerza de la música y de los personajes de las óperas wagnerianas siguen impactando al oyente de todos los tiempos, de tal forma que nos preguntamos si es posible que el mérito de Wagner sea el haber sido capaz de crear algo con lo que todos, de un modo u otro, nos identificamos en nuestras vidas cotidianas.

Richard Wagner's personality has been the subject matter of numerous writings, both by his contemporaries and after his death. His personality was characterized among other things by stormy amorous relationships, flight from his creditors and betrayal of his friends. He was undoubtedly a highly controversial figure.

The thematic texture of his stage works focuses on medieval Germanic myths and legends, where the most turbulent passions and the noblest feelings live together. The purpose of the present article is to find out why Wagner took a keen interest in such myths and legends for the groundwork of his operatic works. Is there any link between the characters in his operas and his own life? Are the Middle Ages as portrayed by Wagner in his operas real? Or are they just the fruit of a personal reinvention to do penance for his sins?

There is no doubt that the overpowering might of the music and the forceful characters of the Wagnerian operas have always produced a strong impact on auditors at all times; therefore, the inescapable question is whether Wagner's chief merit lies in his ability to create a deep complex of ideas, music and characters, a complex with which one way or another we identify ourselves in our everyday lives.



Quien hoy se acerque a contemplar la Catedral de Colonia, la encontrará rodeada de construcciones modernas carentes de todo interés artístico, sustitutas de los edificios antiguos destruidos durante la Segunda Guerra Mundial. Hasta entonces el casco antiguo de las ciudades y pueblos del centro y norte de Europa había conservado su aspecto típico, si no siempre genuinamente medieval, siempre pintoresco y evocador del pasado.

Así era la ciudad de Leipzig cuando Wagner vino al mundo en 1813. Los estados pertenecientes a la Confederación Germánica, creada en 1815 tras la disolución del Sacro Imperio Romano, habían conservado sus nombres tradicionales. Bastaba citarlos para evocar imágenes románticas y legendarias de castillos y fortalezas medievales, relatos de princesas y caballeros, ciudades y pueblos de aspecto gótico, *Minnesinger* que iban errantes de una corte a otra cantando el amor cortés, el despertar de la primavera, las cruzadas. También el uso generalizado de la letra gótica en todos los países de idioma alemán constituía un estrecho lazo de unión cultural con los tiempos pretéritos medievales. Así pues en los años de formación de Wagner todavía estaban presentes en la memoria de las gentes muchos hechos acontecidos durante la existencia del Sacro Imperio Romano.

Aparte de la cercanía del pasado histórico y heroico, en Wagner influyó poderosamente el hecho de que se formó y transcurrió una parte considerable de su vida en lo que podríamos llamar “la era cultural romántica”. En los paisajes alemanes y en su historia encontramos una amplia gama de los temas característicos del Romanticismo, como por ejemplo, el redescubrimiento de la Edad Media revalorizando su arte y literatura, haciendo hincapié en los mitos medievales y las fábulas de la mitología germánica.

Todos los elementos descritos constituyen la textura de las composiciones de Wagner surgidas en lo que podríamos denominar como “ciclo medieval”. En efecto, sus óperas de madurez se dividen en dos grandes ciclos: el ciclo de mitología germánica, donde se encuadra *Der Ring des Nibelungen*, y el ciclo medieval correspondiente a *Rienzi*, *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger von Nürnberg* y *Parsifal*, cuyos argumentos transcurren en ambientes medievales.

¿Por qué eligió Wagner los mitos y leyendas medievales para argumento de sus óperas, en lugar de los temas de la mitología clásica o los genuinamente históricos? ¿Qué atractivos tenían tales mitos para Wagner hasta el punto de que construyó con ellos una parte fundamental de su obra musical?

En una de sus obras teóricas más importantes, *Oper und Drama*, Wagner expone su concepción de la música del futuro. Hasta entonces los recursos de la orquesta sólo se habían utilizado de lleno en la música instrumental absoluta, de la que Wagner pone como ejemplo la *Novena Sinfonía* de Beethoven. En el drama wagneriano la orquesta habría de ser el órgano de expresión capaz de llegar más allá de la voz humana para expresar las cuestiones fundamentales que desde siempre han venido agitando el alma. El propio Wagner en otro escrito teórico de capital importancia, *Eine Mitteilung an meine Freunde*, expone que la esencia de diversos mitos medievales se remonta a las leyendas griegas. Por ejemplo, Ulises en su errante navegar es el antecesor del *Der fliegende Holländer*, mientras que el prototipo de *Lohengrin* se encuentra en el mito de Zeus y Sémele.

No obstante Wagner no considera apropiados para sus fines los mitos griegos, por estar demasiado alejados en el tiempo y referirse a figuras enteramente fabulosas. Tampoco le convenían las actuaciones de personajes puramente históricos. En su citado escrito *Eine Mitteilung...* arguye Wagner que los asuntos históricos son más propios del teatro hablado que del drama musical. Por contra, los mitos y leyendas medievales tenían la ventaja de que estaban mucho más cercanos en el tiempo que las sagas griegas. Algunos de sus personajes habían existido realmente, pero se habían difuminado lo suficiente para que Wagner pudiese adaptarlos para sus fines. A estos mitos les atribuía Wagner un simbolismo eterno, que se prestaba al despliegue de la orquesta wagneriana. Además estos mitos eran suficientemente maleables para que él pudiese expresarse también como poeta, dramaturgo y artista.

Como revolucionario, Wagner buscaba la unión del mundo antiguo con las ideas modernas. Especialmente se sentía atraído por uno de los aspectos del mito de Lohengrin: la salvación que el cielo envía cuando todo parece perdido. Albergaba la esperanza de que algún día un poder superior le ayudase. Pero ese momento feliz tardaba en llegar y por ello el compositor se iba identificando cada vez más con el carácter trágico de los mitos medievales. Sus óperas medievales acaban todas en tragedia.

Aparte del componente autobiográfico, Wagner se sirvió de los mitos medievales para pintar el anti-Wagner, es decir, la antítesis de sí mismo. Los mitos medievales con sus fuertes contrastes eran apropiados para este autorretrato. Su concepto del amor era totalmente sensual y carnal. El anti-Wagner aparece en el Wolfram enamorado platónicamente de Santa Isabel como antítesis del sensual Tannhäuser. El Adriano de *Rienzi* parece intentando salvar de la catástrofe a su amada, la hermana del tribuno. El Parsifal que no se deja seducir por la doncella maldita Kundry. El anti-Wagner es también Wolfram que como amigo sincero



apoya y defiende a Tannhäuser a pesar de ser éste su rival, por el amor de Isabel. El anti-Wagner es el fiel Kurwenal de *Tristan und Isolde*; es el Hans Sachs de *Die Meistersinger* que renuncia a la joven Eva.

El Wagner real fue siempre un egoísta que se portó muy mal con quienes le ayudaron, entre otros los compositores Meyerbeer y Peter Cornelius, o el director de orquesta Hans von Bülow. Se comportó egoísta y rufianescamente con las diversas mujeres de las que recibió ayuda, incluida su primera esposa Minna Planner. El anti-Wagner rinde en sus óperas un homenaje al espíritu de abnegación, altruismo y generosidad de las mujeres: Senta, Irene o Kundry son ejemplos admirables de sacrificio y desinterés.

La Edad Media ¿fue reinventada por Wagner? La respuesta admite dos variantes. Si por reinventar entendemos volver a crear de la nada, la respuesta es no. Los mitos y leyendas medievales no habían muerto ni estaban olvidados, pues en tal caso no habrían podido ser “redescubiertos”.

Ahora bien, Wagner poseía un extraordinario talento literario. Cuando presentó la partitura de *Der fliegende Holländer* a la Ópera de París la música fue rechazada de plano, pero la dirección de la Ópera encontró el libreto escrito por Wagner tan interesante que se lo compró por 500 francos para que el compositor Dietrich lo utilizase para la ópera *Le Vaisseau Fantôme*.

El mérito de Wagner está en haber sabido verter en un molde artístico los mitos medievales, habernos presentado como auténticos personajes de carne y hueso aquellas vetustas figuras carentes de fisonomía, haber espigado en una multitud de fuentes contradictorias, farragosas e inverosímiles, para crear una acción coherente y cargada de intensidad dramática, hasta conseguir que el espectador se identifique con ella.

En resumen, como escribe Huizinga, la misión de la literatura es diferente de la misión de la historia: la literatura tiene por objeto hacernos comprender el mundo. Haber sabido separar los personajes secundarios de los principales. En *Parsifal*, por ejemplo, de la multitud de seres que “pueblan” el poema de Wolfram von Eschenbach, Wagner elige cuatro: Amfortas, Parsifal, Kundry y Klingsor para concentrar en ellos el interés dramático. Wagner con su talento de dramaturgo supo seleccionar y adaptar, y en este sentido podemos decir que reinventó la Edad Media.

REFERENCIAS UTILIZADAS

- Gal, Hans: *Drei Meister – Drei weltler (Brahms, Wagner, Verdi)*, Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, GmbH, 1971.
- Grimm, Jacob y Wilhelm: *Deutsche Sagen*, 1ª ed. 1816, Munich: Wilhelm Goldman Verlag, 1963.
- Gutman, Robert W.: *Richard Wagner: the Man, his Mind and his Music*, Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1971.
- Huizinga, Johan: *Wege der Kulturgeschichte*, Ámsterdam/Leipzig: Pantheon, s.d.
- Newman, Ernest: *Wagner Nights*, Londres: Putnam & Co.: 1949.
- Nietzsche, Friedrich: *Der Fall Wagner*, Munich: Carl Hanser Verlag, 1967.
- Oberkogler, Friedrich: *Richard Wagner, vom Ring zum Gral*, Stuttgart: Freies Geistesleben GmbH, 1978.
- Storck, Karl: *Geschichte der Musik*, Stuttgart: Mutsche Verlagshandlung, 1910.
- Wagner, Richard: *Oper und Drama*, Berlín: Deutsche Bibliothek, s.d.
- : *Gedichte von Richard Wagner*, Berlin: Grottesche Verlag, 1905.
- : *Bericht ubre die Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven in Dresden 1846*, Leipzig: Insel-Verlag, 1910.
- : *Eine Mitteilung an meine Freunde*, Leipzig: Insel-Verlag, 1910.
- : *Mi Vida*, .Barcelona: Ediciones Lauro, 1944.
- Westernhagen, Curt von: *Wagner*, Zürich: Atlantis Musickbuch-Verlag, 1979.